

INVESTIGACIÓN Y RESTAURACIÓN: DOS FACTORES ESENCIALES PARA LA PUESTA EN VALOR DE LA OBRA DEL PINTOR SEBASTIÁN MARTÍNEZ DOMEDEL

Rafael Mantas Fernández
Universidad de Jaén
mantas@ujaen.es

Resumen:

A excepción de las grandes figuras de la pintura barroca española, -como Velázquez, Murillo o Ribera- las referencias historiográficas que nos han llegado sobre los artistas que trabajaron durante el siglo XVII son discretas. Así, la mayoría de ellos han sido relegados a un segundo plano en la Historia del Arte. Sin embargo, esta situación está cambiando gracias a los recientes trabajos que centran su atención en estos pintores olvidados y en el estudio de sus producciones pictóricas, generalmente descuidadas por el paso del tiempo. Sebastián Martínez Domedel (Jaén, 1615/1620 – Madrid, 1667) ilustra perfectamente esta situación. A pesar de gozar de gran prestigio en vida, su nombre ha pasado desapercibido durante mucho tiempo, aunque las recientes actividades de investigación y restauración están siendo claves para rehabilitar la valoración crítica en torno su figura y su obra.

Palabras clave: Sebastián Martínez Domedel - investigación - restauración - pintura - Barroco

Abstract:

With the exception of the great figures of Spanish Baroque painting, -Such as Velázquez, Murillo or Ribera- the historiographical references that have come to us about the artists who worked during the seventeenth century are discreet. Thus, most of them have been relegated to the background in the History of Art. Nevertheless, this situation is changing thanks to the recent works that focus their attention on these forgotten painters and the study of their productions of painting, generally neglected by the passage of time. Sebastián Martínez Domedel (Jaén, 1615/1620 – Madrid, 1667) perfectly illustrates this situation. Despite enjoying great prestige in life, his name has gone unnoticed for a long time, although the recent investigation and restoration activities are being key to rehabilitate the critical valuation around his figure and his work.

Keyword: Sebastián Martínez Domedel - investigation - restoration - painting - Barroco

1. INTRODUCCIÓN

Tradicionalmente los trabajos de investigación dedicados al estudio de la pintura barroca andaluza del siglo XVII se han centrado en profundizar en el conocimiento sobre los pintores de las escuelas sevillana y granadina. No obstante, la realidad artística fue mucho más amplia y compleja, pues no se limita exclusivamente a esos dos grandes focos productivos, puesto que existieron otros a los que se adscriben una serie de artistas de gran calidad que por diversas circunstancias han sido poco estimados y valorados.

Por esta razón, las investigaciones modernas se han esforzado en redefinir un panorama artístico bastante más complejo y variado. Así, gracias a estos estudios se están revalorizando otros centros productivos. Estos focos, que tradicionalmente han sido marginados permanecen endeudados con los grandes centros y con sus maestros más destacados. Sin embargo, estos artistas revelan compromisos y soluciones propias que enriquecen el panorama en torno a la pintura barroca andaluza, aportando una mejor y mayor aproximación a la realidad.

Uno de los ámbitos excluidos por la historiografía ha sido el de la pintura barroca en Jaén. La ausencia de estudios monográficos y sistemáticos se puede interpretar como el principal condicionante para relegar a sus artistas a un segundo plano en la Historia del Arte. Otro hándicap es el lamentable estado de conservación en el que se encuentra la mayor parte de la obra pictórica jiennense del Seiscientos, fruto del desconocimiento en torno a ella y de su escasa puesta en valor.

Sin duda alguna, el exponente más destacado del foco jiennense es Sebastián Martínez Domedel (Jaén, 1615/1620–Madrid, 1667), una figura interesante, pero todavía enigmática, cuya obra ha sido poco estudiada dentro de la pintura barroca andaluza del siglo XVII, a pesar de ser un gran artista del Siglo de Oro.

A grandes rasgos podemos exponer que Sebastián Martínez Domedel es un pintor que posee una compleja personalidad artística, configurada en un constante y continuo proceso formativo que comprendió toda su vida. Su estilo es ecléctico y está marcado por una fuerte influencia de la pintura naturalista y por las concomitancias de otros artistas contemporáneos como Antonio del Castillo, Alonso Cano o José de Ribera. Se trata de un pintor que sabe recrear con todo lujo de detalles las calidades táctiles de sus bodegones, en los que abundan libros, folios, flores y frutas. Su paleta maneja un reducido registro cromático de tonalidades terrosas, cuya destreza técnica a partir de una pincelada empastada no se limita exclusivamente a las naturalezas muertas, sino que también derrocha grandes cualidades pictóricas en la definición de las anatomías de sus imágenes sagradas, las cuales encarnan a personajes reales tomados de la calle que miran fijamente al espectador, en actitud desafiante y con una tensión psicológica, que incitaba a la oración al fiel del siglo XVII, cumpliendo a la perfección los postulados tridentinos de la época como demuestran el *San Judas Tadeo* y el *Santo Tomás* de la Colección Granados.



Ilustración 1. Sebastián Martínez Domedel: *San Judas Tadeo*, óleo sobre lienzo, 60 x 45 cm. Colección Granados. (Fuente: Colección Granados). **Ilustración 2.** Sebastián Martínez Domedel: *Santo Tomás*, óleo sobre lienzo, 108 x 85 cm. Colección Granados. (Fuente: Colección Granados).

Por todo ello, vamos a centrar el contenido del presente estudio en analizar el papel que han desempeñado por un lado la investigación y por otro la restauración para contribuir en la rehabilitación historiográfica del pintor jiennense Sebastián Martínez Domedel, así como en la mejora del estado de conservación de su obra y de su puesta en valor.

2. INVESTIGACIÓN: REHABILITACIÓN HISTORIOGRÁFICA DE SEBASTIÁN MARTÍNEZ DOMEDEL

Hasta hace pocos años, el conocimiento sobre Sebastián Martínez Domechel era escaso debido a la discreta presencia que tradicionalmente ha tenido en las fuentes y la historiografía. Además, en torno a su figura se habían creado unos tópicos que –siguiendo a Palomino– lo calificaban como un pintor que lo hacía todo de forma «anieblada» y con un «capricho peregrino». Las principales referencias se encuentran dispersas en los tratados y en los diccionarios que contienen información sobre los pintores españoles del siglo XVII, aunque también son de nuestro interés los libros de viajes, un género literario que gozó de gran popularidad durante los siglos XVIII y XIX. Generalmente, la información extraída de ambas fuentes hace referencia a diversos aspectos de su vida, junto a la localización y a la descripción de algunas de sus obras más conocidas.

Paulatinamente con el paso de los años su estela se fue diluyendo, en parte por la poca información ofrecida por las fuentes que se limitaron, sistemáticamente, a repetir los mismos datos, incrementando su desconocimiento. Otro aspecto a tener en cuenta a la hora de valorar su obra es el cambio artístico que se produce en el siglo XIX con la introducción del Neoclasicismo y la posterior crítica por parte de la Academia hacia el arte barroco.

Dejando atrás todas estas vicisitudes, en los últimos años se está redescubriendo la calidad y el perfil artístico de este pintor que cada vez despierta más interés entre los historiadores del arte, gracias a la publicación de recientes trabajos de investigación y, sobre todo, a la restauración y puesta en valor de su obra.

Cronológicamente, la primera referencia data de 1661 y se encuentra dentro de la breve reseña que Núñez de Sotomayor realiza sobre la Catedral de Jaén en su *Descripción panegyrica*. A la hora de referirse al retablo mayor, se detuvo sobre la *Efigie de la Santa Verónica* y señaló que era una «obra de Sebastián Martínez que justamente merece las aclamaciones de este siglo»¹. A pesar de su brevedad, esta estimación posee gran valor por el hecho de ser realizada estando en vida el pintor y por confirmar la buena estimación que tuvo que tener su obra entre sus contemporáneos.

En los años posteriores a su muerte fueron varios los tratadistas que destacaron las buenas dotes pictóricas del giennense. La mayor parte de los datos que conocemos fueron proporcionados por Antonio Palomino, cuando en 1724 incorporó su biografía dentro del *Parnaso español pintoresco laureados* de su *Museo pictórico y escala óptica*. Según el de Bujalance, Martínez era natural de la ciudad de Jaén y fue un «pintor insigne, y por una manera muy caprichosa, extravagante y rara; pero con buen gusto, y corrección, y con gran templanza, y vagueza de términos como lo acreditan repetidas obras»².

Sobre su producción señaló que sus cuadros se encontraban dispersos entre colecciones públicas y privadas. En la ciudad de Jaén dijo que se hallaban unos lienzos en el patio de la Compañía de Jesús, pero sobre todo destacó el *Martirio de San Sebastián* de la Catedral, del que dijo ser «cosa admirable, en lo historiado, caprichoso, y bien observado de luz»³. De Córdoba indicó su autoría sobre la serie que pintó para el Convento del Corpus Christi, indicando que sus cuadros «muestran bastantemente la eminencia, y capricho de su autor» y apuntó la existencia de algunas obras en la localidad cordobesa de Lucena, expresando que contaban «con gran aprobación de los del arte»⁴, no obstante y a pesar de este testimonio, hasta el momento no se ha podido identificar ninguna relacionada con el giennense⁵.

¹ NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, J. (1661, p. 28).

² PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. (ed. 1947, p. 948).

³ *Ibidem*, p. 948.

⁴ *Ibid.*, p. 948.

⁵ En la parroquia del Carmen de Lucena (Córdoba) se encuentra una *Magdalena penitente* ubicada en la Sacristía que durante un tiempo fue relacionada con Martínez (PALENCIA CEREZO, J.M., 1993, t. III, p. 880). En la actualidad la crítica ha rechazado esta atribución, siendo considerada como una obra de autor anónimo del siglo XVIII (VILLAR MOVELLÁN, A.; DABRIO GONZÁLEZ, M.T.; RAYA RAYA, M.Á., 2006, p. 488).

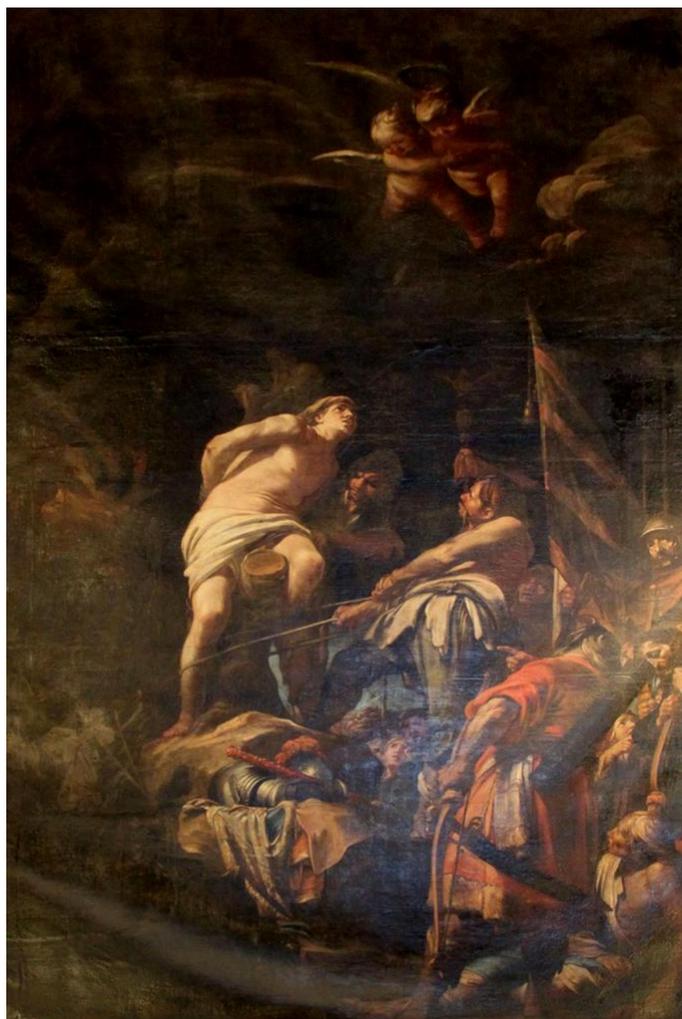


Ilustración 3. Sebastián Martínez Domedel: *Martirio de San Sebastián*, óleo sobre lienzo, 496 x 319 cm. S.I. Catedral de Jaén (Fuente: propia)

Antonio Palomino también informó que en 1660, tras la muerte de Velázquez, Sebastián Martínez ostentó el cargo de pintor de Felipe IV e incorporaba un testimonio del propio monarca, que calificaba su pintura «de poca fuerza, y que era menester mirarla junto a los ojos, porque hacía todo muy anieblado; pero con un capricho peregrino»⁶. Esta declaración define claramente el estilo de Martínez a favor de la fuerza expresiva del color, a través una pincelada abierta, en detrimento del dibujo. Este aspecto también fue recogido en 1753 por Pellegrino Antonio Orlandi y Pietro Guarienti en su *Abecedario pittorico*, cuando apuntaron que fue «declarado pintor de su majestad Felipe IV, rey de las Españas, por orden del cual pintó muchas obras con un modo extravagante y su propia manera hizo que demostrase un extraño y caprichoso genio»⁷. Del mismo modo, en 1774, Gregorio Mayans y Siscar se refirió a la maestría del jaenense en su *Arte de pintar*, al decir que «pintaba tan aniebladamente, que a

⁶ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. (ed. 1947, p. 948). El calificativo «capricho peregrino» que recoge Antonio Palomino en el supuesto testimonio de Felipe IV pretende destacar de forma positiva la personalidad artística de Sebastián Martínez, atendiendo a la singularidad de la capacidad inventiva y del talento de su estilo. El profesor Pedro Galera Andreu defendió esta cuestión en la conferencia *Sebastián Martínez, el pintor de "capricho peregrino"* (Jaén, 13/03/2013). Para justificar esta hipótesis el tratadista de Bujalance incorpora un diccionario de términos en el *Museo pictórico y escala óptica* en donde su significado se equipara con el de «concepto», diciendo que se trata de «la idea, o dibujo intencional, que forma el pintor, que inventa, antes de llegarlo a delinear. Y así, llámese bueno, o mal concepto, según es el capricho de lo inventado» (PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., ed. 1947, p. 1149). Igualmente, María Moliner define el término «capricho» como algo «sin sujeción a normas, o sin orden, al menos aparentemente» (MOLINER, M., ed. 2016, p. 464). Por su parte, Sebastián Covarrubias Horozco se refiere a «peregrino» como una «cosa peregrina, cosa rara» (COVARRUBIAS HOROZCO, S., ed. 1984, p. 863).

⁷ «dichiarato Pittore di Sua Maestà Filipo IV, Re delle Spagne, per ordine di cui molte opere dipinse con tal stravagante modo sua propia maniera condotte, che per un bizzarro e capriccioso genio il dimostrano» (ORLANDI, P.A.; GUARIENTI, P., 1753, parte I, vol. XXIII, p. 456).

veces era menester aplicar sus pinturas a la vista para reconocerlas bien, y hacerle la justicia de que era pintor de mucho mérito»⁸.

Sin embargo, la relación entre Martínez y Felipe IV fue puesta en duda por el propio tratadista cordobés ya que, tras citarla en su biografía, dijo estar extrañado de no haber encontrado algún cuadro suyo en las colecciones reales, aunque aseguró ver obras en colecciones privadas madrileñas, puntualizando que eran pocas, como consecuencia de su corta estancia en la Corte, dado que murió en la villa de Madrid en 1667⁹. A propósito de ello, Agulló Cobo informó sobre la existencia de cinco lienzos que estuvieron en posesión de Diego Gómez de Sandoval, V Duque de Lerma¹⁰.

La obra de Sebastián Martínez tampoco pasó desapercibida a la atención de Antonio Ponz a su paso por las ciudades de Jaén y de Córdoba. En su *Viage a España* (1772-1794), define al giennense como un artista «caprichoso en sus invenciones, de vago colorido, y buen dibuxante»¹¹.

Además de los lienzos citados por Antonio Palomino, para la capital del Santo Reino el ilustrado viajero español incorporó al catálogo del giennense la *Inmaculada Concepción* de la Parroquia de Santa Cruz, diciendo que era una obra «muy bien pintada»¹². Además, lamentó la pérdida de los cuadros que ornamentaban el claustro de la Casa de los Jesuitas de la misma ciudad¹³, que fueron identificados por Lázaro Damas con el *Apostolado* y las efigies de *Cristo* y la *Virgen* que pertenecieron a Diego Fernández de Moya Cachiprieto, caballero de la orden calatrava y veinticuatro de la ciudad de Jaén, según consta en su testamento redactado en 1688¹⁴.

En la vecina localidad de Córdoba, Ponz informó que algunas de sus obras formaban parte de colecciones privadas de ilustres religiosos cordobeses del siglo XVIII. En concreto, cita la del tesorero D. Cayetano Carrascal, aunque no especificó cuáles eran sus títulos¹⁵. Igualmente nombraba la existencia de un *Apostolado* en posesión del canónigo D. Francisco José Villodres¹⁶, que posiblemente se corresponda con el que se encuentra en el Palacio Episcopal cordobés¹⁷.

Por otro lado, Antonio Ponz aseguró localizar algunos lienzos del pintor giennense en Cádiz, formando parte de la colección privada de D. Pedro Alonso O'Cruley¹⁸, aunque no indicó cuáles eran sus títulos. Del mismo modo propuso su autoría sobre los lienzos *San Pablo* y el *San Jerónimo* que coronan el retablo del convento de las Carmelitas Descalzas de Jaén, diciendo que «mas parecen de Sebastián Martínez»¹⁹; no obstante, el dibujo y el colorido posee un tratamiento similar al expuesto en el resto de los cuadros, que fueron pintados por Ambrosio de Valois.

En 1782, Carlo Carasi informó que entre las pinturas de la localidad italiana de Piacenza se encontraba «un S. Francisco de Asís tiene escrito abajo: Sebastián Martinez, del que no he encontrado información»²⁰. A pesar de ser expuesta en la *Mostra d'Arte Sacra a Palazzo Gótico* de dicha ciudad y de ser exhibida en la actualidad en la web del *Collegio Alberoni*, durante mucho tiempo esta obra ha pasado desapercibida para los investigadores españoles²¹.

⁸ MAYANS y SÍSCAR, G. (ed. 1854, t. XV, p. 93).

⁹ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. (ed. 1947, p. 948).

¹⁰ AGULLÓ Y COBO, M. (1978, p. 94).

¹¹ PONZ, A. (1772-1794, t. XVI, p. 196).

¹² *Ibidem*, t. XVI, p. 196.

¹³ *Ibidem*, t. XVI, p. 245.

¹⁴ Archivo Histórico Provincial de Jaén (AHPJ): Protocolos Notariales, leg. 1689, ff. 698r–713v. Escribano Jerónimo Moreno Utrera. Jaén, 25 de abril de 1688 (LÁZARO DAMAS, M.S. (1994, p. 312).

¹⁵ PONZ, (1772-1794, t. XVII, p. 149).

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ PALENCIA CEREZO, J.M. (1989); RAYA RAYA, M.Á. (1986, pp. 50-51); PALENCIA CEREZO, J.M. (2009a).

¹⁸ PONZ, A. (1772-1794, t. XVIII, p. 26).

¹⁹ PONZ, A. (1772-1794, t. XVI, pp. 196-197).

²⁰ «un S. Francesco d'Assisi ha scritto sotto: Sebastiano Martinez, del quale non ho trovata contezza» (CARASI, C., 1782, p. 132).

²¹ PALENCIA CEREZO, J.M. (2011, p. 107).

Otra de las fuentes esenciales para el estudio de Sebastián Martínez es el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* publicado en 1800 por Juan Agustín Ceán Bermúdez. Este ilustre pintor, historiador y crítico del arte, destacó al giennense como «un profesor correcto en el dibuxo, gracioso en el colorido, con buenas tintas y gusto en los países»²², aunque la biografía que le dedica se limita a repetir la información que aportaron anteriormente Palomino y Ponz.

Entre las novedades que ofrece, cabría citar la existencia de lienzos del giennense «entre los aficionados de Jaén, Córdoba, Sevilla, Cádiz y Madrid»²³, diciendo que se conservaban «con estimación»²⁴, pero sin precisar más datos. Igualmente informó del traslado a la Catedral del lienzo de la *Inmaculada Concepción*, que anteriormente se encontraba en la parroquia de la Santa Cruz²⁵. Precisamente este cuadro fue una de las obras que el político y arqueólogo francés Alexandre Laborde destacó en 1809 durante su visita a la Catedral de Jaén²⁶.

Durante el siglo XIX, el nombre de Sebastián Martínez también aparece recogido por las fuentes italianas y francesas, siendo valorado en todas ellas como una de las figuras destacadas de la pintura barroca española del siglo XVII. En 1816, Frédéric Quilliet dijo del pintor giennense en su *Dictionnaire de Peintres Espagnols* que era «gran pintor de historia de género» y destacó «el estudio, la aplicación y los medios naturales, le condujeron a ser en su patria un buen dibujante, un colorista gracioso y de un genio alegre para componer paisajes»²⁷.

Tan solo unos pocos años después, en 1818, Stefano Ticozzi incluyó su biografía en su *Dizionario dei pittori dal rinnovamento delle belle arti* y posteriormente en 1830 en el *Dizionario degli architetti, scultori, pittori*. En ambos casos mostró la importancia de su figura dentro de la pintura barroca española, al decir que «a pesar de haberse convertido en uno de los mejores dibujantes de su patria, y de saber colorear graciosamente, hizo pocos cuadros de historia»²⁸.

En 1820, Joseph François Michaud y Louis Gabriel Michaud indicaron en su *Biographie universelle, ancienne et moderne* que Sebastián Martínez era «buen dibujante, colorista lleno de gracia y de armonía, se distinguió igualmente en la historia y los paisajes»²⁹.

Otras referencias a las obras de Sebastián Martínez son las realizadas por Pascual Madoz en su *Diccionario* a su paso por las ciudades de España entre 1845-1850. Sobre el *Martirio de San Sebastián* de la Catedral de Jaén dijo que era una «obra bien ejecutada»³⁰. Del mismo modo, durante su visita a Córdoba señaló los lienzos conservados en el convento del Corpus Christi³¹ y relacionó por primera vez con el pintor giennense unas «pinturas de mérito»³² que se encontraban en el retablo de San Bartolomé de la Iglesia de San Nicolás de la Villa, representando los temas de *San José*, *San Martín*, *San Bartolomé* y un *Calvario*, que bajo su juicio eran «cuadros todos muy bellos de Sebastián Martínez»³³. Con el paso del tiempo, José Valverde Madrid y Manuel Capel Margarito ratificaron la autoría de estas obras, planteando además la de un *Calvario* de la iglesia de San Hipólito y la de otro cuadro homónimo de la iglesia de Fuensanta³⁴.

En 1911, Hippolyte Mireur informó en su *Dictionnaire des Ventes D'arts* sobre la venta de obras de Sebastián Martínez en el mercado de arte francés. En concreto indicó que en 1843 Aguado había adquirido los cuadros *Le marchand de fruits* por 600 francos, *Saint Joseph et l'enfant*

²² CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (ed. 2001, t. III, p. 80).

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, t. III, p. 81.

²⁶ LABORDE, A. (ed. 1816, p. 492).

²⁷ «grand peintre d'histoire de genre» y destacó «l'étude, l'application, et des moyens naturels, le conduisirent à être dans su patrie un bon dessinateur, un coloriste gracieux, et d'un génie heureux pour composer des paysages» (QUILLIET, F., 1816, p. 197).

²⁸ «sebbene si fosse reso uno de migliori disegnatori della sua patria, e sapesse graciosamente coloriré, non fece che pochi quadri di storia» (TICOZZI, S., 1818, vol. II, pp. 24-25; TICOZZI, S., 1830, t. I, p. 405).

²⁹ «bon dessinateur, coloriste plein de grâce et d'harmonie, il se distingue également dans l'histoire et le paysage» (MICHAUD, J.F.; MICHAUD, L.G., 1820, t. XXVII, p. 318).

³⁰ MADDOZ P. (ed. 1990, t. IX, p. 547).

³¹ *Ibidem*, t. VI, p. 636.

³² *Ibid.*, t. VI, p. 634.

³³ *Ibid.*, t. VI, p. 634.

³⁴ VALVERDE MADRID, J. (1962, p. 17); CAPEL MARGARITO, M. (1973, p. 21); CAPEL MARGARITO, M. (1999, pp. 36-37).

Jésus por 40 francos y *Deux philosophes en méditation*, y que en 1868 López Cepero había comprado otro titulado *Cour intérieure d'une citadelle* por 520 francos³⁵. Mireur recoge información sobre la relación de obras de otros artistas españoles contemporáneos al giennense, que en la mayoría de los casos suelen ser mucho más valoradas, como sucede con *L'Assomption de la Vierge* y *Madone et enfant* de Murillo, que fueron vendidos en 1810 por 3.675 y 17.070 francos³⁶. Otro caso sería el de Antonio Palomino cuyas obras *L'enfant Jésus apparaissant a Saint Antoine de Padoue* y un retrato *Isabelle de Valois*, fueron adquiridas por 100 y 2.890 francos³⁷; en el caso de Francisco Pacheco, sus cuadros tuvieron una estimación desigual al señalar la venta de *Le Christ allant au Calvaire* por 830 francos y un conjunto compuesto por un *Saint Jean et Saint Mathieu, evangelistes*, *Une croix entourée d'une gloire d'anges*. *Trois dessins à la plume et laves de bistre* por tan solo 10 francos³⁸.

Durante las primeras décadas del siglo XX se suceden nuevas publicaciones. Concretamente, en 1913 Enrique Romero de Torres tiene presentes las obras de Sebastián Martínez que se encuentran en la Catedral en la elaboración de su inédito *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Jaén*³⁹. Entre todas ellas destaca el *Martirio de San Sebastián*, calificándolo como un «cuadro colosal» y «una de sus mejores obras»⁴⁰ y se detiene en la obra de «La Purísima» –que en esa fecha de ubicaba en la Capilla de San Eufrasio– diciendo que «es un lienzo simbólico muy interesante»⁴¹.

La revista *Don Lope de Sosa* ofrecería nueva información. Así, en la publicación de noviembre de 1914, el artículo titulado «Series Análogas (de la escuela de Sebastián Martínez)» ensalza a Martínez como la figura principal de la pintura barroca en el ámbito giennense⁴². Poco tiempo después, en junio de 1918 dio a conocer la partida de defunción del pintor, la cual indicaba que residía en el Mesón Nuevo de Francisco Delgado, en la Puerta de Segovia, y que murió el 30 de octubre de 1667 sin dejar testamento⁴³.

A partir de la segunda mitad del siglo XX se suceden nuevos datos para el conocimiento del pintor a través de varios artículos del *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. El primero de ellos fue publicado en 1962 por José Valverde Madrid, bajo el título de «Artistas giennenses en el barroco cordobés», en el cual se enumeraban los distintos trabajos que Martínez había realizado en las ciudades de Jaén y Córdoba⁴⁴.

Las siguientes aportaciones fueron firmadas por Capel Margarito⁴⁵. A pesar de reunir bastante información novedosa –como el hallazgo del documento del desposorio de Sebastián Martínez con su segunda esposa– sus trabajos incorporan varias atribuciones que consideramos erróneas⁴⁶ y algunas noticias desafortunadas que carecían de una verificación documental, como la supuesta formación de Sebastián Martínez con Velázquez.

En noviembre de 1967, y con motivo del 300 aniversario del fallecimiento del pintor, Manuel López Pérez publicó una serie de artículos conmemorativos en el *Diario Jaén*. En cada uno de

³⁵ MIREUR, H. (1911, t. V (M-P), p. 102).

³⁶ *Ibidem*, t. V (M-P), p. 318.

³⁷ *Ibid.*, p. 488.

³⁸ *Ibid.*, p. 481.

³⁹ ROMERO DE TORRES, E. (1913, pp. 181; 184; 207-208; 213-214).

⁴⁰ *Ibidem*, p. 208.

⁴¹ *Ibid.*, p. 214.

⁴² CAZABÁN LAGUNA, A. (ed. 1982, pp. 330-331).

⁴³ IBÁÑEZ, V. (ed. 1982, p. 169).

⁴⁴ VALVERDE MADRID, J. (1962, pp. 9-96).

⁴⁵ CAPEL MARGARITO, M. (1971); CAPEL MARGARITO, M. (1973); CAPEL MARGARITO, M. (1999).

⁴⁶ Rechazamos su atribución del *San Juan de la Cruz* y *Santa Teresa de Jesús* del Museo Provincial de Jaén, a pesar de ser relacionados en el Inventario de 1845 de la Academia de San Fernando, y sobre la *Visión de Santa Teresa* y *La Coronación de Santa Teresa entre la Virgen* y *San José* de la Institución Teresiana de Jaén. Todos estos cuadros muestran un férreo dibujo que fue justificado al considerar que se trataba de unas obras primerizas datadas entre 1623-1625. También creyó encontrar las «cinco hermosas figuras de Cristo y apóstoles atribuidas a Sebastián Martínez» que consignó Manuel Gómez Moreno en el Museo de Bellas Artes de Granada (GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M., ed. 1998, vol. I, p. 187). Según Capel Margarito estos lienzos eran los de *Santo Tomás* (inv. n.º CE/0342), *Santiago el Mayor* (inv. n.º CE/0637), *San Simón* (inv. n.º CE/0638), *San Matías* (inv. n.º CE/0639), *San Felipe* (inv. n.º CE/0640), *San Juan Evangelista* (inv. n.º CE/0600) y un *Crucificado* (inv. n.º CE/0192). Las cinco primeras obras del Apostolado en realidad pertenecen a Marten Pepyn según consta en la firma del *San Matías*, descubierta en la restauración del 6 de abril de 2006 (TENORIO VERA, R. (coord.), 2007, p. 46).

ellos profundizó sobre diferentes aspectos relativos de la biografía del artista, de su estilo y de la posterior escuela de artistas que se le adscribían⁴⁷.

En la década de los noventa se realizaron nuevas e importantes aportaciones, entre las que se encuentra el artículo publicado en 1991 por Rafael Cañada Quesada⁴⁸, debido a la gran cantidad de información documental que sacó a la luz. Dicho trabajo fue clave para perfilar algunos episodios de la vida del pintor que hasta el momento eran desconocidos. Entre los documentos inéditos se encontraban las partidas de nacimiento de sus hermanos, los testamentos de su padre Bartolomé Martínez y de su primera mujer María de Orozco, ambos fechados en 1655 o el expediente matrimonial de sus segundas nupcias con Juana de la Peña, datado en 1667, pocos días antes de que se produjera la muerte del pintor.

Posteriormente en 1994, el artículo de Lázaro Damas⁴⁹, incorporó al corpus documental la documentación relativa al contrato de aprendizaje de un joven y desconocido Francisco Santo, quien pide ingresar en el obrador de Sebastián Martínez en 1640. Igualmente podemos señalar como significativa la atención que mostró Manuel Pérez Lozano a la hora de describir los óleos del pintor giennense conservados en el convento del Corpus Christi de Córdoba comentando que, entre todo el patrimonio pictórico artístico, cuando se contemplaban los lienzos de Sebastián Martínez «la calidad sube muchos enteros»⁵⁰.

La biografía del pintor giennense también ha sido incluida en los últimos estudios sobre pintura barroca española del siglo XVII. De todos ellos, el de Diego Angulo Íñiguez advirtió sobre la existencia de una obra del pintor en los inventarios las colecciones reales⁵¹. Por su parte, Alfonso E. Pérez Sánchez en su *Pintura Barroca en España (1600-1750)*, publicó por primera vez el boceto preparatorio del *Martirio de San Sebastián* que se conserva en la Catedral de Jaén⁵². Asimismo, Benito Navarrete Prieto detectó que dicho cuadro tomó como fuente de inspiración el grabado de *La flagelación de Cristo* de Hendrick Goltzius⁵³. Del mismo modo debemos señalar su inclusión en la publicación de la muestra italiana *Da Velázquez a Murillo*, como una de las figuras interesantes y destacadas del ámbito giennense⁵⁴.

Asimismo, sus obras han sido citadas en varias guías y catálogos, como en la *Iglesia Catedral de Jaén. Historia e imagen*⁵⁵, *Guía artística y monumental de la ciudad de Jaén*⁵⁶, el *Catálogo Monumental de la ciudad de Jaén y su término*⁵⁷, *Guía artística de Jaén*⁵⁸ y su provincia y en la *Guía artística de Córdoba y su provincia*⁵⁹. No obstante, en todas ellas los cuadros de Martínez han poseído una discreta atención y un escaso protagonismo.

En los últimos años destacan los trabajos de Palencia Cerezo, que han dado a conocer las obras de la Colección Granados (Madrid)⁶⁰ con motivo de su participación en las exposiciones *El esplendor del Barroco Andaluz* (Córdoba-Sevilla, 2007-2008)⁶¹ y *Espíritu Barroco* (Burgos, 2008)⁶². Para la exposición *Sacred Spain. Art and Belief in the Spanish World*, también colabora en la redacción del catálogo con la ficha del *San José con el Niño*⁶³, cuadro que posteriormente fue adquirido por el Museo Nacional del Prado (2009). En la misma línea se encuentra la comunicación presentada por el mismo autor en el Congreso Internacional

⁴⁷ LÓPEZ PÉREZ, M. (1967a); LÓPEZ PÉREZ, M. (1967b); LÓPEZ PÉREZ, M. (1967c).

⁴⁸ CAÑADA QUESADA, R. (1991).

⁴⁹ LÁZARO DAMAS, M.S. (1994).

⁵⁰ PÉREZ LOZANO, M. (1997, p. 251).

⁵¹ ANGULO ÍÑIGUEZ, D. (1971, vol. XV, Madrid, p. 266).

⁵² PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. (ed. 2010, p. 275).

⁵³ NAVARRETE PRIETO, B. (1998, pp. 151-152).

⁵⁴ MORENO MENDOZA, A. (ed.) (1993, p. 60).

⁵⁵ ÁLAMO BERZOSA, G. (ed. 1975).

⁵⁶ CHAMORRO LOZANO, J. (ed. 1971).

⁵⁷ VV. AA. (1985).

⁵⁸ MORENO MENDOZA, A. (coord.) (2005).

⁵⁹ VILLAR MOVELLÁN, A.; DABRÍO GONZÁLEZ, M. T.; RAYA RAYA, M. Á. (2006).

⁶⁰ La Colección Granados reúne obras pictóricas y escultóricas de la etapa más brillante del arte moderno español, prestando especial atención al Siglo de Oro, en donde Sebastián Martínez está representado por los lienzos *San Judas Tadeo*, *Santo Tomás*, *Santa Águeda*, *San Antonio Abad* y *San Pablo ermitaño*, *Las Lágrimas de San Pedro*, además de un *San Jerónimo* y un *San Pablo* de reciente atribución.

⁶¹ PALENCIA CEREZO, J.M.; CAMPO DEL, J. (2007, pp. 150-157).

⁶² PALENCIA CEREZO, J. M.; CAMPO DEL, J. (2008, pp. 94-99; 164-165).

⁶³ PALENCIA CEREZO, J.M. (2009b).

“Andalucía Barroca” (2007), sobre el *Apostolado* del Palacio Episcopal de Córdoba⁶⁴, ya que amplió notablemente el conocimiento de estos lienzos que fueron relacionados con Martínez unos años antes por el mismo autor⁶⁵ y posteriormente estudiados por María Ángeles Raya al escribir sobre *Córdoba y su pintura religiosa*⁶⁶.

Igualmente, es relevante la referencia que Benito Navarrete Prieto y Mindy Nancarrow le dedicaron en la monografía de Antonio del Castillo, al remarcar las características propias del estilo del pintor giennense⁶⁷. En varias ocasiones, Sebastián Martínez también ha centrado la atención de Pedro Galera Andreu, destacando en todos sus estudios el valor y la calidad artística de sus obras⁶⁸. No menos interesante es el análisis de Miguel Viribay Abad sobre la enorme personalidad técnica de su estilo⁶⁹.

Las obras de Martínez que conserva la S. I. Catedral de Jaén han ocupado un papel importante en recientes publicaciones a propósito de la promoción artística de los cabildos catedralicios⁷⁰. Serrano Estrella cita las distintas vías de acceso de los cuadros para formar parte del patrimonio del templo mayor de Jaén. Los casos de los lienzos del retablo de la Capilla Mayor o el *Martirio de San Sebastián*, fueron encargos expresos por parte del cabildo; mientras que el *San Jerónimo Penitente* y los cuadros de los *Evangelistas* de la Capilla de la Virgen de los Dolores fueron reaprovechados durante el siglo XVIII para el ornato de las nuevas Capillas que se estaban construyendo⁷¹. Del mismo modo, los lienzos de Martínez ocupan un lugar destacado en *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*, cuyas principales aportaciones son las atribuciones de los *Evangelistas* de la Capilla de la Virgen de los Dolores⁷² y la correcta y argumentada catalogación del profesor León Coloma sobre los cuadros de *San Jerónimo Penitente* y *Las lágrimas de San Pedro*⁷³.

La falta de trabajos dedicados a estudiar su obra se manifiesta en el desconocimiento que hay en torno a la figura de Sebastián Martínez, como refleja la desafortunada atribución que realizó Ludmila Kagané de la *Virgen con el Niño sentada en una silla sobre las nubes* (Museo Ermitage, San Petersburgo)⁷⁴. Esta situación incluso se observa en la confusión de su autoría en algunas de sus obras que durante mucho tiempo eran consideradas de autor anónimo, o bien de forma errónea eran adscritas a los catálogos de otros pintores más conocidos, como sucede con el *San Ignacio de Loyola* y el *San Francisco Javier* de la iglesia del Sagrado Corazón de Granada que tradicionalmente se venían relacionando con Juan de Valdés Leal⁷⁵.

Hasta la fecha, las últimas publicaciones dedicadas íntegramente al artista son un trabajo realizado por el presente autor, en donde se analiza y se perfilan las claves estilísticas y formales de su estilo y de su técnica⁷⁶ y el artículo «Sebastián Martínez, el gran desconocido» firmado por José María Palencia Cerezo para la revista *Ars Magazine*⁷⁷. El anterior título resulta muy significativo, ya que señala que aún hoy en día queda mucho por estudiar sobre este pintor giennense del siglo XVII.

3. RESTAURACIÓN: PUESTA EN VALOR DE SU OBRA

Para llevar a cabo una completa puesta en valor de la figura de Sebastián Martínez Domedel ha sido fundamental acometer la restauración de gran parte de su obra, dado que la mayoría

⁶⁴ PALENCIA CEREZO, J.M. (2009).

⁶⁵ PALENCIA CEREZO, J.M. (1989).

⁶⁶ RAYA RAYA, M.Á. (1986, pp. 50-51).

⁶⁷ NANCARROW, M; NAVARRETE PRIETO, B. (2004, pp. 110-113).

⁶⁸ GALERA ANDREU, P.A. (2007, p. 248); GALERA ANDREU, P.A. (2008); GALERA ANDREU, P.A. (2009).

⁶⁹ VIRIBAY ABAD, M. (2000a, t. VI, pp. 1487-1493); VIRIBAY ABAD, M. (2000b, pp. 71-99).

⁷⁰ SERRANO ESTRELLA, F. (2012a); SERRANO ESTRELLA, F. (2013); SERRANO ESTRELLA, F. (2015).

⁷¹ SERRANO ESTRELLA, F. (2011).

⁷² SERRANO ESTRELLA, F. (2012b).

⁷³ LEÓN COLOMA, M.Á. (2012a); LEÓN COLOMA, M. Á. (2012b).

⁷⁴ KAGANÉ, L. (2005, pp. 284-287, fig. 68, cat. 79).

⁷⁵ Recientemente fueron atribuidas a Sebastián Martínez por Benito Navarrete Prieto en la conferencia *Sebastián Martínez, nueva luz sobre su obra*, (Jaén, 27/05/2010) y por el profesor Miguel Ángel León (LEÓN COLOMA, M.Á., 2014).

⁷⁶ MANTAS FERNÁNDEZ, R. (2013).

⁷⁷ PALENCIA CEREZO, J. M. (2011).

de sus cuadros acusaban los signos del paso del tiempo en forma de importantes deterioros que impedían contemplarlos con todo el esplendor y la magnificencia que tuvieron cuando fueron concebidos por el pintor giennense en el siglo XVII.

A pesar de esta lamentable situación, desde finales del siglo XVII hasta la actualidad se han sucedido diferentes intervenciones. Sin embargo, debemos tener presente que no siempre se han seguido los mismos criterios de restauración, pues será a partir de *La Carta de Roma* de 1972, elaborada por Cesare Brandi, y posteriormente con *La Carta della conservazione e del restauro degli oggetti d'arte e di cultura* de 1987 cuando los trabajos acometidos tendrán presentes entre otros aspectos preservar la técnica y los pigmentos originales de la obra, evitar los repintes o aplicar técnicas que sean reversibles. Igualmente, a la hora de acercarnos a conocer cómo y en qué consistieron dichos procesos, nos percatamos que disponemos de una información desigual, al disponer únicamente de informes y memorias de restauración en los últimos procesos realizados.

La preocupación por preservar la conservación de la obra de Sebastián Martínez se observa a finales del Seiscientos, cuando en 1695 el cabildo catedralicio de Jaén acuerda aderezar el cuadro del *Martirio de San Sebastián*⁷⁸ por «averse maltratado mucho»⁷⁹, a pesar de que tan solo habían transcurrido casi treinta años desde la fecha de su ejecución. Originalmente estaba emplazado en la capilla del testero de la nave de la Epístola pero con el paso del tiempo, durante el siglo XVIII, se acordó trasladar su ubicación a la capilla de San Juan Nepomuceno, para buscar un emplazamiento mucho más digno y diáfano⁸⁰. Tras estas dos acciones, los problemas de conservación de este lienzo no se solucionaron y, como veremos a continuación, se prolongaron en el tiempo.

Desconocemos cómo fueron los trabajos anteriores, pero podemos pensar que las acciones estuvieron centradas en la realización de repintes y en el arreglo de algunos rotos o desperfectos como sucedió en la labor llevada a cabo en 1778 por Luis José Gómez sobre unos lienzos relacionados a Sebastián Martínez que se localizan en el retablo de San Bartolomé de la Iglesia de San Nicolás de la Villa de Córdoba⁸¹. Este tipo de actividades perjudicaron seriamente a la obra original y más que ayudar a su conservación hicieron lo contrario, impidiendo concretar su autoría con mayor certeza, como se ha reflejado en estudios recientes⁸².

Éstas no son las únicas actividades documentadas durante los siglos XVIII y XIX. También tenemos constancia de otro tipo de intervenciones que en lugar de realizarse para preservar el estado de conservación de los cuadros de Sebastián Martínez, fueron ejecutadas para reubicar algunos lienzos en nuevos emplazamientos. A propósito de ello, sabemos que el lienzo de *San Jerónimo Penitente* de la Catedral de Jaén fue ensanchado para ser adaptado a uno de los retablos neoclásicos que se realizan para el amueblamiento de las capillas del Templo Mayor⁸³.

Posteriormente, existe un amplio salto temporal sin que se produzcan nuevas noticias, pues las siguientes se remontan a 1959, cuando fueron intervenidos nuevamente algunos de los lienzos de Sebastián Martínez que se hallaban en la Catedral de Jaén. Estos trabajos fueron llevados a cabo por Francisco Cerezo, con motivo de la creación del Museo Catedralicio. Entre los cuadros que restauró figuraba un *Crucificado* de Sebastián Martínez, dado el mal estado de conservación que presentaba a causa de numerosos desperfectos e importantes pérdidas de pigmentos y humedades⁸⁴. Durante este proceso se encontró la inscripción «+/ *Sebast. us f. Giennii*» con la que su autor firmó la obra en la roca que hay junto a la calavera a los pies de la cruz.

⁷⁸ PRIETO JIMÉNEZ, N. (2011, p. 174).

⁷⁹ « Este día los dhos SS. Dean y Cabildo dieron comiss^{on} al sr. D. Ju^o Albano Arzediano de Jaen para que haga se adereze por cuenta de la fabrica el quadro de S. Sebastian respecto de averse maltratado mucho =». Archivo Histórico Diocesano de Jaén (AHDJ): Actas Capitulares, nº 51 (1694–1695), f. s/n. Jaén, 30 de agosto de 1695.

⁸⁰ «que se quite un retablo y ponga el quadro de Sⁿ Sevastian en su capilla este dia los dichos SS. Dean y Cav^{do} acordaron que en atenzion a haverse acavado de dorar el Marcho que nuevamente se ha hecho para el quadro del glorioso Martir Sⁿ Sevastian se quite el retablo que esta en su capilla y en su lugar seponga el referido quadro =». AHDJ: Actas Capitulares, nº 70 (1731–1732), f. s/n. Jaén, 18 de septiembre de 1731.

⁸¹ SEQUEIROS PUMAR, C. (1987, p. 131).

⁸² *Ibidem*, pp. 130-133.

⁸³ PRIETO JIMÉNEZ, N. (2011, p. 177).

⁸⁴ MORALES, P. (1959).

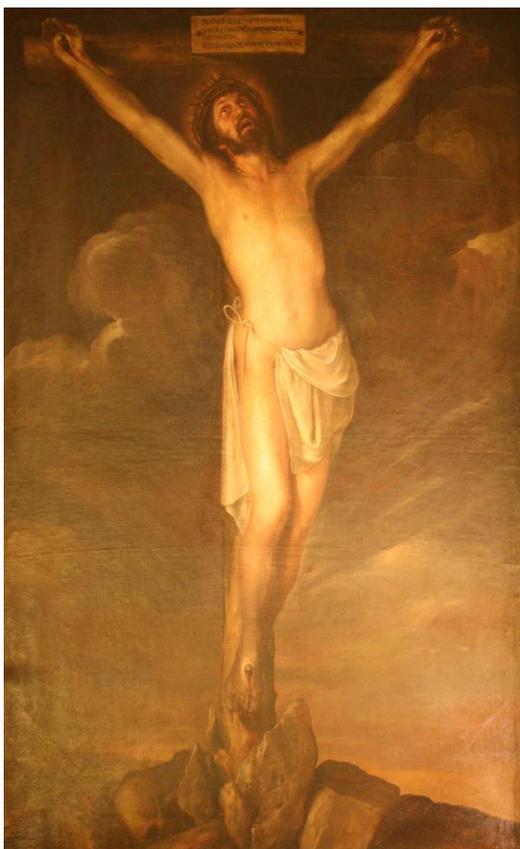


Ilustración 4. Sebastián Martínez Domedel. *Crucificado*, óleo sobre lienzo, 320 x 230 cm S.I. Catedral de Jaén. (Fuente: propia).



Ilustración 5. Sebastián Martínez Domedel. *Crucificado* (detalle de la firma). S.I. Catedral de Jaén. (Fuente: propia)

Diez años más tarde el mismo autor intervino en el *Martirio de San Sebastián* de la Catedral de Jaén. Para esta ocasión, la pieza fue trasladada al Museo Provincial de Jaén debido a sus grandes proporciones y fue durante la restauración cuando fue hallada la firma y la fecha de su ejecución⁸⁵. El cuadro acusaba serios problemas de acumulación de suciedad al estar la tela destensada sobre el bastidor, como consecuencia de sus grandes dimensiones. Actualmente, estos factores siguen dañando una obra necesitada de una intervención urgente.

La siguiente intervención está documentada fuera de la ciudad de Jaén. En concreto, en el año 1992, los artistas Cerezo Moreno y Linares Talavera fueron los encargados de restaurar los lienzos que pertenecieron al convento dominico del Corpus Christi de Córdoba⁸⁶. En concreto, trabajaron en la limpieza de los cuadros de *San Francisco*, la *Inmaculada* y la *Adoración de los pastores*, descubriendo la firma de Sebastián Martínez en los dos primeros⁸⁷.

⁸⁵ ANÓNIMO (1969).

⁸⁶ Actualmente el *San Francisco*, la *Inmaculada* y la *Adoración de los pastores* se encuentran en el Monasterio de Santa María de Gracia de Córdoba. Por su parte, el *San Jerónimo*, el cuadro restante de la serie, se localiza en la galería Colnaghi de Londres.

⁸⁷ En el *San Francisco* se encontraba en la parte inferior tras un repinte, mientras que en la *Inmaculada* se hallaba en un pliegue del lienzo oculto por el marco. A pesar de que no apareció la firma en la *Natividad* el estilo y la técnica de

Las restauraciones realizadas hasta ese momento por lo general se centraban en hacer limpiezas de tipo superficial que en la mayoría de los casos eran respetuosas con la obra, aunque bien es cierto que también tenemos constancia del empleo de repintes que desvirtuaron la técnica y el colorido original, como sucedió en la *Virgen de la Expectación* de la Catedral de Jaén. Esta situación se explica por la desafortunada elección de personas que no eran profesionales de la restauración y también por la ausencia de informes o memorias de trabajo que detallaran y documentaran las fases de las intervenciones.

Afortunadamente, durante los últimos años estos trabajos recaen en manos de profesionales cualificados cuyas premisas son las de realizar limpiezas que no dañen a la obra original, empleando una metodología que sea respetuosa y reversible, afín a los principios de *Las Cartas del Restauo*. Además de ello, actualmente se presentan unos informes y memorias de trabajo elaboradas por equipos interdisciplinares formados por historiadores del arte y por restauradores-conservadores. El documento generado actúa como nexo entre la restauración y la investigación, como sucede con el caso de la intervención del *Martirio de San Crispín y San Crispiniano*, un cuadro que tradicionalmente se relacionaba con Sebastián Martínez y que tras su restauración y posterior estudio de las pinceladas se ha podido confirmar su autoría. La empresa fue liderada por José Luis Ojeda Navío, y fue completada con el análisis de pigmentos que han aportado una valiosa información sobre su técnica. Los resultados han revelado que el pintor giennense elaboraba unos colores que generalmente variaban entre el marrón, el blanco y el rojizo. Así, en la mayoría de las muestras extraídas suelen estar presentes los siguientes estratos: uno interno de color marrón oscuro (25-55 μm), otro intermedio de color rojo (25-30 μm), otro intermedio de color rosado (10-30 μm) y otro más superficial de color blanco (5-10 μm)⁸⁸.



Ilustración 6. Sebastián Martínez Domedel, *Martirio de San Crispín y San Crispiniano*, óleo sobre lienzo, 183 x 142 cm. Palacio Episcopal de Jaén. (Fuente: propia)

este cuadro son similares al mostrado en los anteriores y no ofrecen ninguna confusión sobre su autoría (VIRIBAY ABAD, M., 2000a, t. VI, p. 1493).

⁸⁸ Informe del «proceso de restauración lienzo *San Crispín y San Crispiniano*, Palacio Episcopal (Jaén)». Nº de Expediente: 1072814SV23BC. Adjudicatario: José Luis Ojeda Navío. Fecha: julio-septiembre 2007, p. 14. El estudio fue realizado en el CSIC de Sevilla en enero de 2009, dentro del convenio "Andalucía Barroca" suscrito entre la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el Instituto de Ciencias de Materiales de Sevilla del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, por M^a Sigüenza Carballo, José Luis Pérez Rodríguez, Ángel Justo Érbiz y M^a C. Jiménez de Haro (colaboradora).

Por otro lado, *Las lágrimas de San Pedro* de la Catedral de Jaén es otra pieza que se ha incorporado recientemente al catálogo de Sebastián Martínez. Debido a la falta de estudios y al mal estado de conservación que durante mucho tiempo acusaba la pieza, estuvo catalogada en la Exposición Permanente de Arte Sacro como una obra de autor anónimo del siglo XVIII. Nuevamente, la restauración llevada a cabo por el Museo Nacional del Prado en 2014⁸⁹ ha sido determinante para respaldar una atribución que fue publicada previamente por el profesor Miguel Ángel León Coloma⁹⁰.



Ilustración 7. Sebastián Martínez Domedel, *Las lágrimas de San Pedro* (antes de la restauración), óleo sobre lienzo, 102 x 93 cm. S.I. Catedral de Jaén. (Fuente: propia). **Ilustración 8.** Sebastián Martínez Domedel, *Las lágrimas de San Pedro* (después de la restauración), óleo sobre lienzo, 102 x 93 cm. S.I. Catedral de Jaén. (Fuente: propia).

Mucho más ambiciosa ha sido la intervención de los *Evangelistas* de la Capilla de la Virgen de los Dolores de la Catedral de Jaén, unas obras de influencia riberesca que se encontraban en un lamentable estado de conservación y que no contaban con una autoría respaldada por la crítica. Se trataba de un proyecto que fue llevado a cabo durante los años 2012 y 2015 bajo el patrocinio de la Fundación de la Caja Rural de Jaén para ratificar la reciente atribución a Sebastián Martínez Domedel. Su autor ha sido Néstor Prieto Jiménez, restaurador del Templo Mayor giennense, quien emprendió la limpieza y la restauración de los lienzos y de los marcos de unos cuadros que presentaban un deteriorado estado de conservación provocado por diversos factores humanos y ambientales, que se habían traducido en roturas y fisuras en los bastidores, colocación de parches, pérdidas de policromía, craquelados, repintes y envejecimiento de los barnices. En todo momento durante el proceso de restauración se siguieron los actuales criterios de reversibilidad, inocuidad y diferenciación de los materiales.

Una vez finalizados los trabajos, los cuadros fueron exhibidos en la exposición *Sebastianus. Pintor de Jaén*⁹¹, muestra que tuvo una gran acogida de público, alcanzando la elevada cifra de 15.000 visitantes que pudieron disfrutar nuevamente de la excelente calidad pictórica de estos lienzos⁹². A pesar de que la S.I. Catedral de Jaén cuenta con un importante número de cuadros de Sebastián Martínez Domedel, la gran mayoría de estos visitantes eran locales y desconocían la obra del pintor y fue a través de la exposición cuando pudieron acercarse por primera vez a conocerla y valorarla.

⁸⁹ Informe de conservación de la obra y del marco de *Las lágrimas de San Pedro* de Sebastián Martínez Domedel (cat. Jaén). Propuesta de restauración realizada por D. Felipe Serrano Estrella (15/10/2013) y dirigida al Museo Nacional del Prado.

⁹⁰ LEÓN COLOMA, M.Á. (2012b).

⁹¹ La exposición se celebró en la S.I. Catedral de Jaén entre el 17/12/2015 y el 13/03/2016.

⁹² EUROPA PRESS (2016).



Ilustración 9. Sebastián Martínez Domedel, *San Juan Evangelista* (antes de la restauración), óleo sobre lienzo, 213 x 143 cm. S.I. Catedral de Jaén. (Fuente: propia). **Ilustración 10.** Sebastián Martínez Domedel, *San Juan Evangelista* (después de la restauración), óleo sobre lienzo, 213 x 143 cm. S.I. Catedral de Jaén. (Fuente: Néstor Prieto Jiménez).

Junto a estos lienzos en la citada exposición también participó el *Santo Rostro sostenido por ángeles*, una obra que se halla en el retablo de la Capilla Mayor de la Catedral de Jaén. Del mismo modo, la pieza fue sometida entre marzo y octubre de 2015 a un proceso de restauración que fue realizado nuevamente por Néstor Prieto Jiménez, gracias a la financiación de la Asociación de Amigos de las Catedrales de Jaén y Baeza⁹³. La cubierta del nicho que contiene la reliquia de la *Santa Verónica* fue realizada por Sebastián Martínez en 1660 y sufría un malogrado estado de conservación originado principalmente por diversos factores humanos como el roce de las llaves que abren la cubierta o al carmín de labios de alguna fervorosa devota. Del mismo modo, fue restaurada y presentada públicamente en la muestra una *Inmaculada Concepción* del Seminario Diocesano de Jaén, una pieza inédita y desconocida hasta el momento que había pasado desapercibida por su mal estado de conservación⁹⁴.

⁹³ CATEDRAL DE JAÉN (2015).

⁹⁴ GALERA, P. (2016).



Ilustración 11. Sebastián Martínez Domedel, *El Santo Rostro sostenido por ángeles* (antes de la restauración), óleo sobre tela adherido a una tabla, 90,5 x 94,5 cm. S.I. Catedral de Jaén (Fuente: propia). **Ilustración 12.** Sebastián Martínez Domedel, *El Santo Rostro sostenido por ángeles* (después de la restauración), óleo sobre tela adherido a una tabla, 90,5 x 94,5 cm. S.I. Catedral de Jaén (Fuente: propia).

Como hemos expuesto en el caso anterior, las exposiciones temporales son escenarios perfectos para unir los resultados del trabajo conjunto de la investigación y de la restauración, que contribuyen de forma directa en la puesta en valor del patrimonio. Al mismo tiempo, son un medio ideal para dar a conocer al resto de la sociedad los resultados de estos estudios. En este sentido, los catálogos publicados recogen información novedosa e inédita de las obras que son expuestas, las cuales, por norma general, previamente suelen ser sometidas a diversas intervenciones de limpieza y de mejora de su conservación. En 2014 podemos reseñar la muestra *La huella de los jesuitas en Granada*⁹⁵, dado que en ella los lienzos de *San Ignacio de Loyola* y *San Francisco Javier* fueron presentados como obras de Sebastián Martínez, superando la anterior atribución que la relacionaba a Juan de Valdés Leal. La autoría del pintor giennense quedaba respalda cuando se localizó parte de la firma «S[...]a[...]» en el lienzo de *San Francisco Javier* durante las labores previas de limpieza y de preparación del montaje expositivo⁹⁶.



Ilustración 13. Sebastián Martínez Domedel, *San Francisco Javier* (detalle de los restos la firma), óleo sobre lienzo, 190 x 120 cm. Iglesia del Sagrado Corazón de Granada (Fuente: propia)

⁹⁵ La exposición fue celebrada en la ciudad de Granada en la Fundación de la Caja Granada desde el 10/04/2014 hasta el 13/07/2014.

⁹⁶ PÉREZ ÁLVAREZ, A.J. (2014a); PÉREZ ÁLVAREZ, A.J. (2014b).



Ilustración 14. Sebastián Martínez Domedel, *San Ignacio de Loyola* (detalle), óleo sobre lienzo, 190 x 120 cm. Iglesia del Sagrado Corazón de Granada (Fuente: propia). **Ilustración 15.** Sebastián Martínez Domedel, *San Francisco Javier* (detalle), óleo sobre lienzo, 190 x 120 cm. Iglesia del Sagrado Corazón de Granada (Fuente: propia).



Ilustración 16. Sebastián Martínez Domedel, *San Ignacio de Loyola* (detalle), óleo sobre lienzo, 190 x 120 cm. Iglesia del Sagrado Corazón de Granada (Fuente: propia). **Ilustración 17.** Sebastián Martínez Domedel, *San Ignacio de Loyola* (detalle), óleo sobre lienzo, 190 x 120 cm. Iglesia del Sagrado Corazón de Granada (Fuente: propia).

Recientemente también han sido atribuidos a Sebastián Martínez un *San Pedro* y un *San Pablo* del Museo de Bellas Artes de Córdoba recientemente restaurados por María José Robina, quien realizó diversas labores de reentelado, limpieza, levantado de repintes y eliminación de añadidos⁹⁷. Antes de la intervención los lienzos habían sido relacionados con otros autores como Zurbarán, Antonio del Castillo, Juan de Valdés Leal o Herrera el Viejo.

A pesar de todo el trabajo que se ha realizado en los últimos años, todavía queda mucho trabajo por hacer en lo que se refiere a la mejora de la conservación de la obra de Sebastián Martínez. Sobre todo esperamos que próximamente se puedan ejecutar unas ambiciosas intervenciones sobre cuadros de aparatosas dimensiones como el *Martirio de San Sebastián* y la *Virgen de la Expectación* de la Catedral de Jaén⁹⁸. Igualmente consideramos necesaria la

⁹⁷ REINA, C. (2016).

⁹⁸ A propósito de ello, el restaurador de la Catedral de Jaén, Néstor Prieto Jiménez, expresaba en una entrevista el deseo de intervenir sobre el cuadro del *Martirio de San Sebastián* al declarar que «Sebastián Martínez es uno de los grandes pintores que trabajó para la Catedral de Jaén en el siglo XVII, donde dejó una gran cantidad de obras para decorar diversos espacios del templo. Aunque la exposición dedicada al artista en 2015 ha permitido llevar a cabo diversas restauraciones de sus obras más relevantes, han quedado pendientes las de mayor tamaño. Por tal motivo me

planificación de unos trabajos a corto plazo sobre los lienzos que integran la serie del *Apostolado* del Palacio Episcopal de Córdoba, puesto que en su mayoría presentan serios problemas de pérdidas de policromía, craquelados, repintes y envejecimiento de los barnices, como podemos ver en el cuadro de *Santiago el Mayor* (Escalera del Archivo de la Catedral de Córdoba). Sin duda alguna, estos futuros y anhelados trabajos arrojarían nueva luz sobre al conocimiento de la pintura de Sebastián Martínez Domedel.



Ilustración 18. Sebastián Martínez Domedel, *Santiago el Mayor* (detalle), óleo sobre lienzo, 203 x 127 cm. Escalera del archivo de la Catedral de Córdoba. (Fuente: propia).

4. CONCLUSIONES

Como hemos visto a lo largo de este texto es esencial la unión de las actividades de investigación y de restauración para llevar a cabo la puesta en valor de la obra de Sebastián Martínez Domedel. Además de mejorar los problemas de conservación que acusan algunos de sus cuadros y mejorar sus condiciones de exhibición en las iglesias, conventos u otras colecciones, es necesario recopilar toda la información novedosa aportada en los últimos años para elaborar una publicación que sirva para difundir y para dar a conocer a este pintor giennense del Siglo de Oro español.

haría mucha ilusión poder intervenir el lienzo del *Martirio de San Sebastián* con unas dimensiones aproximadas de cinco metros de alto por tres de ancho» (GARCÍA, M.; FERNÁNDEZ, T., 2016).

A pesar de que todavía su estudio se encuentra en una fase primaria, la rehabilitación que está viviendo su figura en los últimos años augura unas perspectivas de futuro esperanzadoras. Muestra de ello, se puede observar en las adquisiciones que recientemente se han hecho desde diferentes pinacotecas, como sucede con la incorporación de una *Santa Catalina* y de un *San Juan Bautista* a los fondos del Museo Provincial de Jaén o la destacada compra del *San José con el Niño* por parte del Museo Nacional del Prado.

Por último, también podemos analizar el interés que está despertando Sebastián Martínez Domedel a través de la perspectiva del mercado del arte, pues su nombre suele ser cada vez más frecuente entre los lotes de obras que salen a subasta ante la creciente valoración que empieza a despertar sus lienzos entre los coleccionistas privados.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (1969): «Se descubren la fecha y la firma en el cuadro San Sebastián, de Sebastián Martínez, que se conserva en la Catedral». *Diario Jaén*, 13/05/1969, p. 3.
- AGULLÓ Y COBO, M. (1978): *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada y Departamento de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, Granada-Madrid.
- ÁLAMO BERZOSA, G. (ed. 1975): *Iglesia Catedral de Jaén. Historia e imagen* (1968). Obispado de Jaén, Jaén.
- ANGULO IÑIGUEZ, D. (1971): «Pintura del siglo XVII». En VV. AA.: *Ars Hispaniae*, vol. XV, Madrid.
- CAÑADA QUESADA, R. (1991): «Nuevas noticias sobre el giennense Sebastián Martínez, pintor de cámara de Felipe IV». *Senda de los Huertos: revista cultural de la provincia de Jaén*, nº 21, enero, febrero y marzo 1991, pp. 27-32.
- CAPEL MARGARITO, M. (1971): «Sebastián Martínez Domedel, discípulo de Velázquez y pintor de cámara de Felipe IV, en la Catedral de Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 67, pp. 33-48.
- CAPEL MARGARITO, M. (1973): «Pintura dispersa de Sebastián Martínez Domedel (1599-1667)». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 78, pp. 9-29.
- CAPEL MARGARITO, M. (1999): *Sebastián Martínez Domedel (1599-1667) y su escuela de pintores*. Colección "Arte y artistas giennenses", Jaén.
- CARASI, C. (1782): *Le pubbliche pitture de Piacenza*. Arnaldo Forni editore, Piacenza.
- CATEDRAL DE JAÉN (2015): *Presentación de la puerta del Santo Rostro*. Disponible en: <http://www.catedraldejaen.org/noticias/presentacion-de-la-restauracion-de-la-puerta-del-santo-rostro/>. Consultado en 05/07/2017 a 17:35.
- CAZABÁN LAGUNA, A. (ed. 1982): «Series Análogas (de la escuela de Sebastián Martínez)». *Revista Don Lope de Sosa, crónica mensual de la provincia de Jaén*, nº 23, 30 de noviembre 1914, pp. 330-331.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (ed. 2001): *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Ediciones ISTMO, Madrid.
- COVARRUBIAS HOROZCO, S. (ed. 1984): *Tesoro de la Lengua Castellana o Española. Compuesto por el Licenciado Don Sebastián Cobarruvias Orozco, Capellán de Su Magestad, Maestrescuela y Canónigo de la Santa Iglesia de Cuenca, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición* (1611). Ediciones Turner, México.
- CHAMORRO LOZANO, J. (ed. 1971): *Guía artística y monumental de la ciudad de Jaén*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.

- EUROPA PRESS (2016): «Cerca de 15.000 personas han pasado ya por la exposición 'Sebastianus. Pintor de Jaén'». *Ideal*, 27/02/2016. Disponible en: <http://www.ideal.es/jaen/culturas/201602/27/cerca-personas-pasado-exposicion-20160227114333.html>. Consultado en 05/07/2017 a 17:30.
- GALERA ANDREU, P.A. (2007): «Jaén Barroco». En VV. AA.: *Andalucía Barroca* [cat. exp. itinerante]. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, pp. 236-249.
- GALERA ANDREU, P.A. (2008): *Pintura y nobleza en el Jaén Barroco. Discurso de Ingreso de Don Pedro A. Galera Andreu en el Instituto de Estudios Giennenses. Contestación al discurso por el Consejero Luis Coronas Tejada, Jaén, febrero 2008*. Instituto de estudios Giennenses, Jaén.
- GALERA ANDREU, P.A. (2009): «Pintores nobles y nobleza en la Jaén del Barroco». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 40, pp. 193-208.
- GALERA, P. (2016): «La Inmaculada que realza el genio de Martínez Domedel». *Diario Jaén*, 26/01/2016. Disponible en: <http://www.diariojaen.es/cultura/la-inmaculada-que-realza-el-genio-de-martinez-domedel-EK914035>. Consultado a 06/07/2017 a 11:00.
- GARCÍA, M.; FERNÁNDEZ, T. (2016): «Néstor Prieto, restaurador de la Catedral». En *Estudiantes El País. Periódico digital*. Disponible en: <http://estudiantes.elpais.com/EPE2016/periodico-digital/ver/equipo/37/articulo/entrevista-a-nessor-prieto--restaurador-de-bienes-muebles-de-la-catedr>. Consultado en 06/07/2017 a 10:30.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. (ed. 1998): *Guía de Granada*. Archivum, Granada.
- IBÁÑEZ, V. (ed. 1982): «La partida de defunción del pintor Sebastián Martínez». *Revista Don Lope de Sosa, crónica mensual de la provincia de Jaén*, nº 66, junio de 1918, p. 169.
- KAGANÉ, L. (2005): *La pintura española del Museo del Ermitage. Siglos XV a comienzos del XIX*. Fundación el Monte, Sevilla.
- LABORDE, A. (ed. 1816): *Itinerario de las provincias de España y de sus islas y posesiones en el Mediterráneo con una sucinta idea de su situación geográfica población, historia civil y natural, agricultura, comercio, industria, hombres célebres, carácter y costumbres de sus habitantes y otras noticias que amenizan su lectura* (1809). Imprenta de Ildelfonso Mompí, Valencia.
- LÁZARO DAMAS, M.S. (1994): «Consideraciones en torno a Sebastián Martínez Domedel y su obra». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 153, 1, 1994, pp. 299-314.
- LEÓN COLOMA, M.Á. (2012a): «San Jerónimo Penitente». En SERRANO ESTRELLA, F., (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Universidad de Jaén y Cabildo de la S. I. Catedral de Jaén, Jaén, pp. 180-183.
- LEÓN COLOMA, M. Á. (2012b): «Las lágrimas de San Pedro». En SERRANO ESTRELLA, F., (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Universidad de Jaén y Cabildo de la S. I. Catedral de Jaén, Jaén, pp. 184-185.
- LEÓN COLOMA, M.Á. (2014): «Iconografía Barroca de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier. Notas a una exposición». En MARTÍNEZ MEDINA, F.J., (dir.): *La huella de los jesuitas en Granada. Del colegio de San Pablo a la Facultad de Teología* [cat. exp. 10/04/2014-13/07/2014]. Facultad de Teología, Granada, pp. 153-208.
- LÓPEZ PÉREZ, M. (1967a): «Sebastián Martínez, pintor de Jaén. Se cumplen, ahora trescientos años de la muerte del pintor de cámara de Felipe IV». *Diario Jaén*, 14/11/1967.
- LÓPEZ PÉREZ, M. (1967b): «Sebastián Martínez, pintor de Jaén. Naturalismo y sencillez, las dos principales características del artista». *Diario Jaén*, 15/11/1967.

- LÓPEZ PÉREZ, M. (1967c): «Sebastián Martínez, pintor de Jaén. Creó en nuestra ciudad una notable escuela pictórica». *Diario Jaén*, 16/11/1967.
- MADOZ P. (ed. 1990): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar (1845-1850)*. Biblioteca Santa Ana, Almedralejo.
- MANTAS FERNÁNDEZ, R. (2013): «Claves estilísticas y formales en torno a la paleta de Sebastián Martínez». En LÓPEZ CALDERÓN, C.; FERNÁNDEZ VALLE, M.Á.; RODRÍGUEZ MOYA, M.I., (coord.): *Barroco Iberoamericano. Identidades culturales de un Imperio*. Andavira Editora, Santiago de Compostela, vol. 1, pp. 389-406.
- MAYANS y SÍSCAR, G. (ed. 1854): *Arte de pintar (1776)*. Imprenta de José Rius, Valencia.
- MICHAUD, J.F.; MICHAUD, L.G. (1820): *Biographie universelle, ancienne et moderne; ou, histoire, par ordre alphabétique: de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leur vertu ou leurs crimes*. Chez L. G. Michaud, Libraire-Éditeur, París.
- MIREUR, H. (1911): *Dictionnaire des Ventes D'arts*. Maisson D'Édition d'uvres artistiques, Ch. de Vicenti, París.
- MOLINER, M. (ed. 2016): *Diccionario de uso del español* [prólogo de Carme Riera. Edición del cincuentenario]. Gredos, Madrid.
- MORALES, P. (1959): «Interesante obra de restauración en la pinacoteca. El Museo Catedralicio (II)». *Diario Jaén*, 23/07/1959, p. 3.
- MORENO MENDOZA, A. (ed.) (1993): *Da Velázquez a Murillo* [cat. exp.]. Electa/Olivetti, Milán.
- MORENO MENDOZA, A. (coord.) (2005): *Guía artística de Jaén y su provincia*. Fundación Lara, Sevilla.
- NANCARROW, M; NAVARRETE PRIETO, B. (2004): *Antonio del Castillo*. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid.
- NAVARRETE PRIETO, B. (1998): *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Gráficas Caro, Madrid.
- NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, J. (1661): *Descripción panegyrica de las insignes fiestas que la iglesia de Jaén celebró en la traslación del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso Templo por el mes de octubre de 1660*. Impresor Mateo López Hidalgo, Málaga.
- ORLANDI, P.A.; GUARIENTI, P. (1753): *Abecedario pittorico del M. R. P. Pellegrino Antonio Orlandi Bolognese Contenente le notizie de professori di pittura, scoltura, ed architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove notizie accresciuto da Pietro Guarienti Accademico clementino ed inspettore della regia galleria di S. M. Federico Augusto III. Re di Polonia ed elettore di Sassonia, ecc.* Giambatista Pasquali, Venecia.
- PALENCIA CEREZO, J.M. (1989): «En busca de "Sebastianus". La autoría del misterioso apostolado del Museo Diocesano». *Diario de Córdoba*, 26/02/1989.
- PALENCIA CEREZO, J.M. (1993): «La gran centuria del siglo XVIII». En: VV. AA.: *Los pueblos de Córdoba*, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba.
- PALENCIA CEREZO, J.M.; CAMPO DEL, J. (2007): *El esplendor del Barroco Andaluz. Colección Granados* [cat. exp.: 30/10/2007-02/12/2007, CajaSur (Córdoba); 15/12/2007-20/01/2008, Hospital de la Caridad (Sevilla)]. Imprenta San Pablo, Córdoba.
- PALENCIA CEREZO, J. M.; CAMPO DEL, J. (2008): *Espíritu Barroco. Colección Granados* [cat. exp. 22/02/2008-04/05/2008, Casa del Cordón]. Caja de Burgos, Burgos.
- PALENCIA CEREZO, J.M. (2009a): «Sebastián Martínez y el Apostolado del Palacio Episcopal de Córdoba». *Congreso Internacional Andalucía Barroca: actas, Iglesia San Juan de*

Dios de Antequera, 17-21 de septiembre de 2007, t. I: Arte, Arquitectura y Urbanismo. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 373-384.

- PALENCIA CEREZO, J.M. (2009b): *Sacred Spain. Art and Belief in the Spanish World* [cat. exp. 11/10/2009-03/01/2010, Indianapolis Museum of Art]. Indianapolis Museum of Art, Indianapolis.
- PALENCIA CEREZO, J.M. (2011): «Sebastián Martínez, el gran desconocido». *Ars Magazine*, IV, nº 10, abril-junio, p. 107.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. (ed. 1947): *Museo pictórico y escala óptica* (1724), Prólogo de Juan A. Ceán y Bermúdez. Aguilar, Madrid.
- PÉREZ LOZANO, M. (1997): «La pintura en el antiguo convento». En VILLAR MOVELLÁN, A., (dir.): *El convento de dominicas del Corpus Christi de Córdoba*. Cajasur, Córdoba, pp. 251-257.
- PÉREZ ÁLVAREZ, A.J. (2014a): «San Ignacio de Loyola». En MARTÍNEZ MEDINA, F.J., (dir.): *La huella de los jesuitas en Granada. Del colegio de San Pablo a la Facultad de Teología* [cat. exp. 10/04/2014-13/07/2014]. Facultad de Teología, Granada, pp. 652-654.
- PÉREZ ÁLVAREZ, A.J. (2014b): «San Francisco Javier». En MARTÍNEZ MEDINA, F.J. (dir.): *La huella de los jesuitas en Granada. Del colegio de San Pablo a la Facultad de Teología* [cat. exp. 10/04/2014-13/07/2014]. Facultad de Teología, Granada, pp. 655-657.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. (ed. 2010): *Pintura Barroca en España (1600-1750)*, (1992) [Edición actualizada por Benito Navarrete Prieto]. Ediciones Cátedra, Madrid.
- PONZ, A. (1772-1794): *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Publicación por Joaquín Ibarra, Madrid.
- PRIETO JIMÉNEZ, N. (2011): «Aproximación histórica a la restauración en la Catedral de Jaén». En SERRANO ESTRELLA, F., (coord.): *Docta Minerva: Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Universidad de Jaén, Jaén, pp. 173-1780.
- QUILLIET, F. (1816): *Dictionnaire de Peintres Espagnols*. [s. n.], Paris.
- RAYA RAYA, M.Á. (1986): *Córdoba y su pintura religiosa*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Córdoba.
- REINA, C. (2016): «El Bellas Artes recupera dos nuevos lienzos del Barroco andaluz». *Cordópolis*, 26/01/2016. Disponible en: <http://cordopolis.es/2016/01/26/el-bellas-artes-recupera-dos-nuevos-lienzos-del-barroco-andaluz/> Consultado en 06/07/2017 a 10:00.
- ROMERO DE TORRES, E. (1913): *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Jaén*. Jaén.
- SEQUEIROS PUMAR, C. (1987): *Estudio histórico-artístico de la Iglesia de San Nicolás de la Villa de Córdoba*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Córdoba.
- SERRANO ESTRELLA, F. (2011): «La promoción artística en los cabildos catedralicios». En SERRANO ESTRELLA, F., (coord.): *Docta Minerva: Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Universidad de Jaén, Jaén, pp. 37-53.
- SERRANO ESTRELLA, F. (2012a): «Las catedrales, focos artísticos del barroco». *Espacio, tiempo y forma*. Serie VII, Historia del Arte, nº 25, pp. 83-106.
- SERRANO ESTRELLA, F. (2012b): «Evangelistas». En SERRANO ESTRELLA, F. (coord.): *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*. Universidad de Jaén y Cabildo de la S. I. Catedral de Jaén, Jaén, pp. 162-163.

- SERRANO ESTRELLA, F. (2013): «La promoción artística en las catedrales españolas a través de las relaciones entre el alto clero secular y la monarquía». *Potestas: Religión, poder y monarquía. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, nº 6, pp. 103-124.
- SERRANO ESTRELLA, F. (2015): «La imagen barroca de un templo del Renacimiento. La catedral de Jaén». En RODRÍGUEZ MIRANDA, M.A., (coord.): *Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, tradición, ornato y símbolo*. Asociación Hurtado Izquierdo, Córdoba, pp. 248-269.
- TENORIO VERA, R. (coord.) (2007): *Museo de Bellas Artes de Granada: inventario de pintura, dibujo y escultura: colección estable y colección de la Junta de Andalucía*. Junta de Andalucía, Mouliaa map, Granada.
- TICOZZI, S. (1818): *Dizionario dei pittori dal rinnovamento delle belle arti*. Tipografía di Vincenzo Ferrario, Milán.
- TICOZZI, S. (1830): *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in ramee d in pietra, coniatori di medaglie, mosaicisti, niellatori, intarsiatori d'ogni eta e d'ogni nazione di Stefano Ticozzi socio onorario dell'academia di belle arti di carrara, dell'ateneo di Venezia, EC*. Presso Gaetano Schieppatti, Milán.
- VALVERDE MADRID, J. (1962): «Artistas giennenses en el barroco cordobés». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 33, pp. 9-96.
- VILLAR MOVELLÁN, A.; DABRIO GONZÁLEZ, M.T.; RAYA RAYA, M.Á. (2006): *Guía artística de Córdoba y su provincia*. Ayuntamiento de Córdoba y Fundación Lara, Córdoba.
- VIRIBAY ABAD, M. (2000a): *Jaén. Pueblos y Ciudades*, t. VI. Jaén.
- VIRIBAY ABAD, M. (2000b): «Aspectos de la pintura Giennense». En VV. AA.: *En la Tierra del Santo Rostro* [cat. exp. 24/09/2000-30/11/2000, Catedral de Jaén]. Obra social y cultural de Cajasur, Jaén, pp. 71-99.
- VV. AA. (1985): *Catálogo Monumental de la ciudad de Jaén y su término*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.

6. INFORMES

- Informe del «proceso de restauración lienzo San Crispín y San Crispiniano, Palacio Episcopal (Jaén)»*. Nº de Expediente: I072814SV23BC. Adjudicatario: José Luis Ojeda Navío. Fecha: julio-septiembre 2007, p. 14. El estudio fue realizado en el CSIC de Sevilla en enero de 2009, dentro del convenio "Andalucía Barroca" suscrito entre la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el Instituto de Ciencias de Materiales de Sevilla del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, por M^a Sigüenza Carballo, José Luis Pérez Rodríguez, Ángel Justo Érbiz y M^a C. Jiménez de Haro (colaboradora).
- Informe de conservación de la obra y del marco de Las lágrimas de San Pedro de Sebastián Martínez Domedel (cat. Jaén)*. Propuesta de restauración realizada por D. Felipe Serrano Estrella (15/10/2013) y dirigida al Museo Nacional del Prado.